Renzo Rabboni

DUE LETTERE DI ANTONIO CONTI E LA PRIMA REDAZIONE DEL *GLOBO DI VENERE*

ESTRATTO

da

LETTERE ITALIANE
2015/2 ~ a. 67

Leo S. Olschki Editore
Firenze

Anno LXVII • numero 2 • 2015

LETTERE ITALIANE

già diretta da Vittore Branca e Giovanni Getto

direttori

Carlo Ossola e Carlo Delcorno

Leo S. Olschki Editore
Firenze

LETTERE ITALIANE

Anno LXVII • numero 2 • 2015

Articoli

Note e Rassegne

Recensioni

I Libri

Pubblicato nel mese di dicembre 2015

DUE LETTERE DI ANTONIO CONTI E LA PRIMA REDAZIONE DEL *GLOBO DI VENERE*

Due lettere misconosciute di Antonio Conti ci danno informazioni sui tempi e i modi della prima stesura del *Globo di Venere*, il poemetto didascalico posto ad apertura delle sue *Prose e poesie*,[1] e ci consentono, soprattutto, di rintracciarla, superando le imprecise indicazioni fornite dall'autore, ripetute a lungo passivamente e solo di recente corrette dalla segnalazione di Duccio Tongiorgi in un importante saggio sul poemetto contiano.[2]

Le due scritte, su cui vale la pena di trattenersi inizialmente perché non censite nei regesti dell'epistolario contiano,[3] sono entrambe indirizzate a Pietro Paolo Carrara, esponente di una nobile famiglia cittadina, che ebbe titoli adeguati al rango (gentiluomo di Camera del Granduca di Toscana e Cameriere d'onore di Clemente XI), larghe frequentazioni, specie negli ambienti stuardisti, e incarichi di rilievo (Gonfaloniere di Fano e mediatore diplomatico, al passaggio nel 1707 delle milizie austriache dirette contro il Regno di Napoli).[4] A questi dati vanno aggiunti gli spiccati interessi letterari, espressi – in qualità di socio arcade (Clorimbo Palladico) e di varie altre consorte-

---

[1] Cfr. *Prose e poesie del Signor Abate Antonio Conti Patrizio Veneto*, I, Venezia, Giambatista Pasquali, 1739, pp. XXXIII-LXI.

[2] D. Tongiorgi, *La migliore armonia. Dialoghi e interlocutori per* Il Globo di Venere, in *Antonio Conti: uno scienziato nella* République des Lettres, a cura di G. Baldassarri, S. Contarini, F. Fedi, Atti del Convegno Internazionale, Padova, Palazzo del Bo, 27 febbraio-1 marzo 2007, Padova, Il Poligrafo, 2009, pp. 189-209. Alle pp. 190-191 è trascritta la prima lettera di Conti, seppure con indicazione erronea della segnatura: Federici 266, anziché 226 (ma si veda *infra*).

[3] Come notato anche da Tongiorni (*La migliore armonia* cit., p. 191), la lettera non è compresa nel regesto di G. Gronda, *Scienza e letteratura nell'epistolario di Antonio Conti*, in *Scienza e letteratura nella cultura italiana del Settecento*, a cura di R. Cremante e W. Tega, Bologna, il Mulino, 1984, pp. 484-485; a cui aggiungo il mio aggiornamento in *Tracce. Per la ricostruzione dell'epistolario di Antonio Conti*, in *Lo studio, i libri e le dolcezze domestiche. In memoria di Clemente Mazzotta*, a cura di C. Griggio e R. Rabboni, Verona, Edizioni Fiorini, 2010, pp. 123-158 (il regesto alle pp. 156-158).

[4] Su di lui cfr. la voce di C. Mutini, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 20, 1977, pp. 698-699, oltre alle osservazioni di D. Tongiorgi, *La migliore armonia* cit., spec. pp. 190-195.

rie – in una copiosa e non sempre disprezzabile produzione in versi, fatta di odi politiche, liriche amorose, canzonette anacreontiche, capitoli berneschi e una tragedia, *Cesare*, che guarda esplicitamente all'omonima prova di Conti.[5] Tutta l'opera poetica fu poi raccolta nelle *Poesie in vario metro, ed in due tomi divise offerte alla sacra maestà di Giacomo 3. re della Gran Bretagna ec. dal cavaliere, e commendatore Pietro-Paolo Carrara* (In Fano, Giuseppe Leonardi, 1754), riservando al *Cesare* l'intero secondo tomo, come alla prova a cui andava riconosciuto un valore maggiore. Il dramma era stato composto nel 1727 e stampato, per la prima volta, nello stesso anno, a Bologna per Clemente Sassi, con dedica (in data 2 febbraio) a Giacomo III Stuart, il Vecchio Pretendente; conosciuto (nel 1718) forse col tramite del cardinal Alberoni, ospite del Carrara al tempo della sua sospensione dalla corte di Roma.[6] Sua ospite fu anche, in due occasioni, la moglie dello stesso Stuart, Maria Clementina Sobieski, poi omaggiata con un sonetto alla morte, avvenuta nel 1735.

La lettera da cui muove il nostro interesse si conserva nella Biblioteca Federiciana di Fano, entro un codice miscellaneo (Federici 226, *sub* 6),[7] dov'è accompagnata da un mannello di altre missive al Carrara, a loro volta precedute da notizie sulle ascendenze della famiglia e sull'opera, in particolare, di Pietro Paolo. Le missive riguardano sia il *Cesare*, sia argomenti più generali, com'è nel caso di quella contiana (*sub o*): che è una breve nota non datata, di mano di copista (solo la firma è autografa), relativa all'invio di versi «fatti intorno al doloroso sogetto». Sebbene il tutto non sia molto più esplicito, un controllo della produzione a stampa del fanese consente di identificare senza fatica l'occasione per cui il padovano si attivò, vale a dire la morte, il 22 luglio 1730, di Maria Antonia Anguissola, la consorte amatissima del Carrara, il quale volle celebrarla con una solenne accademia poetica di vari rimatori. Questa circostanza collega immediatamente i versi mandati da Conti al *Globo di Venere*, il poemetto che – sappiamo – è dedicato alla celebrazione *post mortem* dell'Anguissola. Si tratta di un dato ben noto, in margine al quale però, seguendo il filo suggerito da Tongiorgi e dal commercio epistolare col Carrara, si possono recuperare elementi aggiuntivi.

In primo luogo, infatti, la lettera di Conti induce ad un controllo nei due tomi delle citate *Poesie*, in particolare nella chiusa del secondo, che contie-

---

[5] Al Carrara si deve anche una scrittura diaristica, di carattere cronachistico, che è stata edita postumamente: *Frammenti di un diario del cav. Pietro Paolo Carrara da Fano. Curiosità storiche 1728-1759*, Fano, Società Tip. Cooperativa, 1893.

[6] L'Alberoni fu, com'è noto, sottoposto a processo dopo la sconfitta della Spagna contro la Quadruplice. Sul suo rapporto col Carrara si veda C. Pariset, *Un'amicizia ignota del cardinale Giulio Alberoni*, «Rivista d'Italia», X, 5, 1907, pp. 774-801.

[7] Cfr. *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, vol. 38, a cura di A. Sorbelli, Firenze, Olschki, 1928, pp. 123-125.

ne, alle pp. 180-210, i pareri «di diversi Letterati d'Italia sulla tragedia detta Il Cesare scritte all'Autore». Sono in tutto venti lettere dei maggiori teorici e tragici del tempo: da Crescimbeni a Forteguerri, Lazzarini, Martelli, Muratori, Orsi, Recanati, Salvini, Zanotti, Apostolo Zeno. Tra di esse si trova anche la seconda accennata di Conti, che reca la data del 25 giugno 1731 (pp. 206-207), una fra le più basse del mazzetto: un 'ritardo' che forse è da mettere in relazione con probabili intralci nella trasmissione a Venezia dei plichi contenenti la tragedia a stampa o, in alternativa, di alcune sue parti manoscritte.[8] Come avvenne, con certezza, nel caso del Recanati, il quale il 20 marzo del 1729 rispose lamentando la mancata consegna dell'involto; o dello Zeno, che il 16 dicembre 1730 denunciò l'arrivo del suo esemplare solo nella «passata settimana». Le altre responsive sono comprese invece, per lo più, nel periodo tra il febbraio e l'aprile 1727,[9] vale a dire a ridosso della pubblicazione e, subito appresso, della rappresentazione del *Cesare* nel Teatro dell'Accademia del Porto di Bologna. Una circostanza, quest'ultima, confermata dalla lettera dello Zeno e, soprattutto, da un passo della dedica al Pretendente: «contro ogni mia aspettazione [*mi è riuscito*] di udire a questa mia prima fatica preparato l'onore di comparire nel prossimo Carnovale su 'l famoso Teatro de' Nobili Signori Accademici del Porto di Bologna» (p. 4).

Andrà ora notato che questa seconda lettera di Conti, dopo un'ampia parte dedicata al giudizio sulla tragedia, assai positivo («la trovo piena di molte gravi sentenze, d'uno stile veramente maestoso, e d'una condotta mirabile»),[10] nelle linee finali ricalca, con parole pressoché identiche, l'altra del manoscritto Federici 226. Nell'idiografo Conti diceva, infatti, di versi fatti in fretta e ancor più in fretta mandati col tramite del padre francescano Raimondo Missori (che, sempre su Venezia, teneva i contatti anche col Recanati), e affidati senza riserve alle correzioni del Carrara, a cui suggeriva anche di accompagnare il testo con una *vignetta*:

---

[8] Segnatamente, i cori: come precisa il Recanati nella sua lettera, per cui vd. *infra*.

[9] Fa eccezione anche la lettera di Francesco Lorenzini, che rispose il 29 novembre 1733, accennando ad un secondo invio da parte del Carrara, essendo il primo non andato a buon fine.

[10] L'interesse di Conti fu ovviamente sollecitato dal soggetto, che ormeggiava lo stesso da lui appena trattato («veduto nel frontespizio, che il Poema trattava su la morte di Giulio Cesare, con avidità, mi diedi a leggere la Catastrofe del luttuoso soggetto, che preventivamente indusse me a tessere la tragica Opera, che mi dice avere tenuta sotto i suoi occhi con tanta speciale bontà») nella sua prima tragedia (*Il Cesare, Tragedia del Sig. Ab. Antonio Conti nobile veneto, con alcune cose concernenti l'opera medesima*, In Faenza, Nella Stampa di Gioseffantonio Archi, Impressore del S. Ufizio, MDCCXXVI). Ma sulla comunanza del soggetto fanno aggio maggiore le differenze, come sottolinea opportunamente Tongiorgi: «Assai meno coerente sul piano della scrittura drammatica, la tragedia di Carrara appare ideologicamente più problematica di quella di Conti» (*La migliore armonia* cit., p. 195).

Il P. Maestro Missorio invierà a V. S. Ill.ma i versi da me fatti intorno al doloroso sogetto sul quale ella mi scrisse. Il Fedro di Platone e l'idee della moderna Filosofia me n'hanno suggerito l'argomento e qualunque egli sia la prego a compatirlo e ad agradire il mio buon cuore. Il P. Missorio non ha voluto darmi tempo di rivedere lo scritto e corregerlo da molti errori d'Ortografia e da qualche replica lasciatavi dal copista. Io mi rimetto alla dilligenza di V.S. Ill.a se mai ella s'avvisasse di stamparlo, la sua pazienza la sua bontà e la sua perizia nella poetica suppliranno a tutti i diffetti. Non sarebbe mal a proposito di fare una vigneta che rapresentasse gl'accidenti principali del poema. Ella provederà a tutto.

L'identica avvertenza è nella stampa, con le stesse parole e lievissime integrazioni, relative all'indicazione esplicita del «doloroso soggetto» – la morte della moglie –, allo stato provvisorio del testo e all'intenzione di Conti di rivederlo entro un poema, ancora da compiere, da pubblicare forse nell'edizione delle sue opere (ciò che avvenne in effetti, come detto, entro il primo tomo delle *Prose e poesie*, in cui fu inserita – si badi – anche la vignetta topografica, a firma di Antonio Visentini, proposta già al Carrara e da questi non realizzata):

Circa poi alli versi, che mi richiese, e che sono stati da me fatti sul doloroso soggetto a lei accaduto colla morte della Degnissima sua Dama, e Consorte Sig. D. Antonia Maria Anguissola, me ne somministrò l'Argomento il Fedro di Platone, e l'idea della vera filosofia, e qualunque essi siano, la prego a compatirli, e ad aggradire il mio buon cuore. La fretta che mi fu fatta non mi ha accordato il tempo di rivedere lo scritto, e correggerlo da molti errori di Ortografia, e da qualche replica lasciatavi dal copista; e perciò la perizia, e diligenza di V.S. Illustriss. se mai Ella s'avvisasse di stamparlo, suppliranno alle mie mancanze. Non sarebbe mal a proposito di fare una vignetta, che rappresentasse gli accidenti principali del Poema, qualmente io formerò, allor che con altri miei componimenti mi lusingo di porre pur questo alla pubblica luce.

La sovrapposizione (parziale) delle due epistole solleva qualche dubbio, accresciuto dalla circostanza che l'originale di quella stampata non si conserva tra le carte alla Federiciana. Se il primo contatto del Carrara con l'abate padovano si ebbe a margine del *Cesare*, nel 1727 o poco dopo, comunque anteriormente alla morte dell'Anguissola, si potrebbe anche sospettare che il testo edito nel 1754 contenga materia composita e spuria. Vale a dire, che il Carrara abbia riunito sotto un'unica data due lettere di Conti inviate in tempi distinti. Tuttavia, può essere invece – e sembra più plausibile – che il rapporto epistolare tra i due (che fu certamente mediato, non mancando le frequentazioni e le occasioni comuni)[11] sia cominciato solo a seguito dell'invito per l'accademia funebre (nel qual caso la lettera manoscritta precede); e che solo in prossimità dell'inoltro dei versi, quando la celebrazione dell'Anguis-

[11] Cfr. D. TONGIORGI, *La migliore armonia* cit., pp. 192-197.

sola era però ancora di attualità, l'abate si sia visto recapitare la tragedia. Di conseguenza, nella missiva del 25 giugno 1731, egli avrà formulato il parere sul *Cesare*, ma tornando, in fine, anche sul componimento *in mortem* appena spedito.

Comunque stiano le cose, le due missive risultano utili soprattutto per le indicazioni esplicite a margine dell'accademia poetica, che fu edita a Pesaro col titolo di *Poesie di diversi nobili, ed eccellenti uomini fatte per la morte di donna Antonia Maria Anguissola Carrara*, nella stamperia di Niccolò Gavelli, in data MDCCXXXII. All'impresa parteciparono 31 rimatori, e proprio ad apertura si trovano collocati – per «l'eccentricità rispetto alle forme invalse [...] e non solo per la fama indiscussa dell'autore»[12] – i versi di Conti, col titolo *Il Sogno* (pp. 1-16): che rappresenta, dunque, la prima redazione del *Globo di Venere*; la cui intitolazione definitiva sarà, più esattamente, *Il Globo di Venere. Sogno*.

Su questa stesura originaria l'autore – come detto – fornì in seguito, come spesso gli accade, solo notizie disorganiche, e anche imprecise. A cominciare dalla *Prefazione* al I tomo della *Prose e poesie*, in cui accenna genericamente alla versione poco meno che abbozzata 'strappatagli' di mano per «una raccolta» non meglio identificata:

> Il primo saggio, che io diedi della scala Platonica, fu nel Globo di Venere da me abbozzato nel tempo che io meditava sul Fedro di Platone, e combinava con esso varie osservazioni scritte in Francia sul Timeo, e sulla Repubblica. La fretta, che mi si fece di stampare il sogno per unirlo ad una raccolta, non mi permise di correggerlo ed abbellirlo come io voleva, ma nel progresso del tempo avendogli dato più di colore e di forma, mi rivolsi a trattare della bellezza umana [...] (p. bij)

Subito appresso, nella lettera *A Monsig.r Cerati Priore della Conventuale di Pisa* (in data «Decembre 1734») che funge da commento al *Globo* (pp. III-XXXII), Conti ricorda espressamente l'Anguissola e l'accademia bandita in suo onore («D. Antonia Anguissola, e per la nascita illustre, e per le virtù morali e Cristiane, e per le altre doti, che le ornavano l'animo ed il corpo, fu così dal Consorte il Sig. Cavaliere Paolo Carrara amata e tenuta in pregio ancora dopo la morte, che non contento egli di vederla onorata col panegirico d'un dotto Teologo,[13] e coll'elogio sepolcrale dell'Abate Lazzarini, invitò i Poeti non d'una, ma di tutte le Città d'Italia a celebrarla co' versi loro»), ma senza accennare alla propria partecipazione. A questo aggiungendo, soprattutto, la

---

[12] *Ivi*, p. 189.

[13] *Nelle esequie di Donna Antonia Antonia Maria Anguissola Carrara. Orazione funebre del Padre Maestro Francescantonio Gervasi Minore Conventuale*, [Pesaro], MDCCXXXI, Nella Stamperia Gavelli.

notazione che «la bella raccolta delle Poesie <fu> stampata in Faenza l'anno 1733» (p. IV).[14] Tuttavia, in primo luogo, di una stampa (o ristampa) faentina delle *Poesie* nel 1733 non vi è traccia; in secondo luogo, alla luce delle due lettere al Carrara appare evidente l'inesattezza 'bibliografica' di Conti, poi, sulla sua autorità, sempre ripetuta, fino alla moderna edizione del *Globo* curata da Monica Farnetti («Antonia Anguissola Carrara, per la cui morte fu edificato il "monumento funebre all'amor maritale" [...] ossia la raccolta funebre voluta dallo sposo (Faenza 1733) in cui apparve per la prima volta il poemetto contiano»).[15] Ma non solo: perché le vaghezze d'autore sembrano aver distolto l'attenzione degli studiosi dalla redazione originaria – con l'eccezione ricordata di Tongiorgi –, che non mi risulta sia mai stata esaminata, come invece merita, dal momento che allinea copiose differenze rispetto alla definitiva.

Al momento della rielaborazione, secondo un costume invalso, Conti mobilitò un gruppetto di autorevoli, al cui giudizio sottoporre il risultato, secondo un programma ricostruito anch'esso nei passaggi fondamentali da Tongior-

---

[14] Appena meno inesatta è l'indicazione che Conti diede al Muratori, nella lettera del 1736 in cui chiedeva il suo parere: «Il poemetto fu stampato in parte nella raccolta di Fano, ma tante cose vi ho aggiunto, che egli non par più lo stesso» (la lettera, citata in D. TONGIORGI, *La migliore armonia* cit., p. 200, è conservata nell'Archivio Muratoriano della Biblioteca Estense, filza 61, fasc. 42, cc. 4r-v).

[15] A. CONTI, *Il globo di Venere*, a cura di M. Farnetti, Roma, Salerno Editrice, 1992, p. 104. Non diversamente Marco Ariani, il lettore senz'altro più agguerrito del *Globo*, in *Drammaturgia e mitopoiesi. Antonio Conti scrittore*, Boma, Bulzoni, 1977, p. 300: «Le poesie per l'Anguissola furono pubblicate a Faenza, presso Archi, nel 1733»; poi ribadito in ID., *I «lumi» dell'aristocrazia: Antonio Conti e le allegorie della ragione*, in *L'Europa delle Corti alla fine dell'Antico Regime*, a cura di C. Mozzarelli e G. Venturi, Roma, Bulzoni, 1991, pp. 101-118: 117 (dove il nome dello stampatore è forse una deduzione dal precedente del *Cesare* di Conti, stampato per l'appunto dall'Archi a Faenza nel 1726). A proposito del poemetto sono da ricordare anche le osservazioni di LOUIS BERTHÉ DE BESAUCÈLE, *Les Cartésiens d'Italie. Recherches sur l'Influence de la Philosophie de Descartes dans l'Évolution de la Pensée Italienne aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles*, Thèse soutenue devant la Faculté des Lettres d'Aix, Paris, Auguste Picard Éditeur, 1920, pp. 274-278; e di N. Badaloni, nell'*Introduzione* alla sua edizione di A. CONTI, *Scritti filosofici*, Napoli, F. Rossi, 1972, pp. 20-21. A proposito dell'edizione moderna del *Globo*, andrà poi rilevata la soppressione, rispetto alla stampa del 1739, della divisione in paragrafi, invece ben evidenziati da Conti. Inoltre, qualche riserva si può avanzare sulla risoluzione un po' troppo drastica in fatto di maiuscole: in molti casi, certo legate all'uso del tempo (come, ad es., le iniziali di verso), ma non tutte superflue ai fini dell'interpretazione: ad es., nelle personificazioni (*Beltade, Armonia, Virtù*), o in casi quali *Sogno* (v. 11) riferito al poemetto, *Sposa*, *Madre, Donna* in relazione all'Anguissola, *Sposo, Vate* riferiti al Carrara, *Palagi, Tempio* a sottolineare la ieraticità del luogo, ecc.. Al contrario, al v. 17, in *alpi* andrà rispettata la minuscola delle *Prose e poesie*, dal momento che in associazione a *mari* indica generiche montagne. Anche la punteggiatura potrà interpretarsi talora diversamente, in relazione al valore moderno da attribuire al punto e virgola o ai due punti; mentre sembrano da mantenere le virgole con valore ritmico, invece spesso soppresse dalla Farneti (vv. 40-42 «e quai li mostra / il regale Marì, cingeali ameni / boschetti, e chiari e mormoranti fonti ...», ecc.).

gi. Il commento in prosa, ricorda, infatti, che il *Globo* fu letto (nel 1734) a Venezia al Cerati, da cui venne il suggerimento di «spiegarne in prosa l'allegoria»; e che allo stesso, una volta rivisto, fu rimandato prima di pubblicarlo:

Saggio ed utile era il vostro consiglio, ma distratto io da varie cure domestiche e travagliose, non ebbi il tempo d'esequirlo, né forse v'avrei più pensato, se, essendosi stampato il Poema, non mi fossi accorto, che molti leggendolo non intendevano né l'artifizio, né il fine dell'allegoria. Diversi Amici mi fecero istanza di svilupparla, né io potei alle loro preghiere non più che a' vostri consigli, onde *corretto ed ampliato in più luoghi* il Poema, deliberai di registrar quell'idee, che mi somministrarono la materia, l'azione, gl'episodj, e la scena del sogno.

Io ve le trasmetto, Monsignore, prima di pubblicarle, perché se vi ritrovaste cosa, che dispiacesse, possiate a vostro talento o cancellarla, o correggerla. Mi fido assai di quel fino discernimento, e maturo giudizio, di cui ne deste tante prove a Roma ed a Parma, e ne siete per dare a Firenze ed a Pisa. [...]

Ho aggionto molti versi al Poema stampato per più colorire l'idee Platoniche, e sviluppar l'astronomiche. Gli Autori, come dice il Malebranchio, hanno diritto su l'opere loro finché son vivi.[16]

La stesura della prosa dovette essere, quindi, all'origine dell'arricchimento dell'allegoria, vale a dire dell'*ampliamento* dei versi, databile, presumibilmente, allo stesso 1734. Anche perché nel dicembre del 1735 il poemetto e il commento furono recitati nell'Accademia de' Ricoverati di Padova, accompagnati nell'occasione da un discorso del somasco Bernardo Pisenti.[17]

Dopo il Cerati, venne consultato il Muratori, uno dei correttori privilegiati della poesia di Conti fin dal 1717, vale a dire dalla traduzione dell'*Eloisa to Abelard* di Pope. Ci resta la lettera con cui, nel «1736» (senz'altra indicazione: ma verso la fine dell'anno), l'abate gli inviò le carte, che ci consente di ricostruire tutta la trafila emendatoria – non sappiamo se percorsa davvero fino in fondo –, che avrebbe dovuto concludersi col Vallisneri. Il prevosto modenese fu, dunque, richiesto di un parere da pubblicare insieme al *Globo*, a mo' di autorizzazione, e, soprattutto, di intervenire sul testo e sulla dissertazione, essendo quella di grammatico la competenza indiscussa che Conti gli riconosceva.

---

[16] *A Monsig.r Cerati Priore della Conventuale di Pisa* cit., risp. pp. III e XXXII (miei i corsivi).

[17] Vi allude, come ad un avvenimento prossimo, la lettera, n.d., che segue a quella del Muratori (per cui vd. *infra*), che accompagnava l'inoltro del poema e della prosa a Girolamo Ascanio Giustinian, «Capitano e Vice podestà di Padova». La lettura si tenne – come informa la nota posta in fine di p. LXIV, e come ricorda Conti al Muratori nella lettera della fine del 1736 –, ad opera del «Sig. D. Gioseppe Bartoli, leggiadro Poeta, e degno allievo dell'Ab. Lazzarini l'anno 1735 il mese di Decembre».

Non abbia difficultà alcuna Vostra Signoria Illustrissima di notare, o nelle parole, o nelle cose quel che non gli aggradisce; io vorrei che i grammatici e i versificatori nulla ritrovassero da mordere. Mandai già tempo la Dissertazione col Poema a Firenze a Monsignor Cerati, che forse le sarà noto, ma molto poi lo cambiai. Il poemetto fu stampato in parte nella raccolta di Fano, ma tante cose vi ho aggiunto, che egli non par più lo stesso. Io la prego a dirmene la sua opinione in una lettera, che io stamperò dopo il Poema. Tosto che l'avrà letto, ma con suo commodo non avendone io fretta, mi farà grazia di farlo passare in mano del Padre [Francesco Saverio] Quadri Giesuita. Io l'amo molto per la sua dolcezza, per le sue maniere, e per la sua dottrina, e mi fu detto che le è molto amico. Letto che l'abbia mi farà grazia di ricuperarlo e trasmetterlo con l'annotazioni per la via, che il Signor Vallisnieri, o il signor [Domenico] Vandelli ritroveranno opportuna, perché io lascio loro la cura di questo trasporto.

Nella sua replica, in data 2 gennaio 1737 (in appendice al *Globo*, pp. LXII-LXIII), Muratori, accanto alle molte lodi, si appuntò, tuttavia, soltanto sulla necessità di giustificare la presenza su Venere, durante le ore notturne, dell'argento liquefatto dai cocenti raggi del sole («tolti i raggi del sole, che diverrà di que' fiumi, o sia di quegli argenti?»). L'osservazione fu tenuta in conto, e dopo il suo accoglimento Conti rinviò il tutto a Modena per avere l'avallo definitivo, con poche righe di accompagnamento: «Il Poema e la Dissertazione che le rimando saranno un testimonio certo della stima che ho ed avrò sempre per i suoi saggi avvertimenti» (p. LXIII).

Sulla base della prima redazione possiamo ora verificare concretamente le linee seguite nella rielaborazione, che coinvolgono la complessa tessitura del testo, costruito, com'è noto, in forma di *somnium fictum* – sui precedenti di Platone, Cicerone, Petrarca, Leibniz –, tenendo in vista la letteratura moderna sui viaggi cosmici, da Fontenelle a Huygens a Gabriel Daniel,[18] e intrecciando nozioni di fisica e astronomia, da un lato, e simboli e suggestioni mitopoietiche ed orfiche, dall'altro. Si tratta di un esempio di quella poesia 'intellettiva' che in Italia era merce rara e che a ragione Muratori lodava come «frutta nuova». Più esattamente, il modenese coglieva la novità non tanto nella congiunzione di scienza e poesia, quanto nella sodezza delle idee che sorreggono l'architettura, volte a realizzare, col ricorso alla fantasia e al mito, la composizione armonica di attività speculativo-gnoseologica e attività fantastico-sensibile:[19]

---

[18] Cfr. A. Conti, *Il Globo di Venere* cit., pp. 53-54; D. Tongiorgi, *La migliore armonia* cit., pp. 203-208; e, inoltre, il mio *La pluralità dei mondi nei* Dialoghi filosofici *di Antonio Conti*, «Seicento e Settecento», IV, 2009, pp. 169-187.

[19] In proposito è d'obbligo il rimando a M. Ariani, *Drammaturgia e mitopoiesi* cit., spec. pp. 239-244.

Si sente, si ammira in essi [versi] oltre alla leggiadra invenzione che è il principal pregio de' Poemi, oltre allo stile felicemente Poetico una singolar pienezza di cose, e cose rare, parte scientifiche, che danno un gran pascolo all'intelletto, e parte ingegnosamente immaginate, e perciò atte a dilettar sommamente la Fantasia. [...] Altro ci vuole per essere buon Poeta che il far de' versi e mettere delle parole in rima. Converrebbe saper di tutto, ed empiere di notizie i versi secondo che la materia esige o comporta; ed appunto così han fatto i più accreditati Poeti di tutte le lingue. Ma noi troppo di rado osserviamo Filosofi che si mettano a poetare, e però io sto guardando lei che tanto fa e lo fa da Maestro quasi un Personaggio inusitato, da che ella si degna di far versi, e di chiudere in questi versi le ricchezze del suo sapere. (p. LXII)

Del resto, sul problema centrale della traduzione in versi dei concetti filosofici, o, se vogliamo – con Ariani –, di una poesia intesa non come «semplice abbellimento delle asperità del progresso speculativo», ma «come razionale illuminazione degli archetipi fantastici del pensiero scientifico»;[20] e, ancora, su Platone quale modello di poesia sapienziale, vale per Conti la conclusione da lui esposta poi compiutamente nell'*Illustrazione* al *Parmenide* (1743):[21]

I versi se hanno per oggetto cose sublimi, e leggiadramente accoppino l'allegoria all'imitazione, e all'armonia, soddisfanno in un tempo stesso al senso, alla fantasia, e all'intelletto, onde queste potenze cospirando insieme a ben rappresentare le cose cantate, si prestano scambievolmente le loro cognizioni, affinché troppo sfumando nelle astrazioni, non svanisca l'idea, e le sensazioni, e i fantasmi non l'offuschino, ma servino alla mente di specchio per ben contemplarle. La grande arte è che lo specchio non abbia troppo d'asprezze, le quali non dispergano soverchiamente, ed assottiglino il raggio, che turbato non ci lasci discernere dove è l'oggetto. Alla prosa dunque, ma prosa poetica ricorse Platone, volendo appagare tutte le potenze dell'anima. (p. 30)

Se si mettono, dunque, a confronto le due stesure, balza all'occhio, in primo luogo, la diversa misura, essendo il *Sogno* assai più contenuto: 491 endecasillabi contro 1017 del *Globo*; e non solo, perché dei 491 di partenza, quelli

---

[20] *Ivi*, p. 243.

[21] *Lettera al Sig. Abbate Salier primo Custode della Biblioteca del Re Cristianissimo*, in *Illustrazione del Parmenide di Platone con una Dissertazione preliminare del Signor Abate Antonio Conti Patrizio Veneto*, Venezia, Giambatista Pasquali, 1743, pp. 123-124. Nella *Dissertazione* andrà notata l'esplicita sottolineatura del debito verso Claude Sallier e Claude-François Fraguier, che in Francia (nel 1725) avevano stimolato e concretamente assistito l'abate nell'esame rigoroso delle opere del filosofo greco: «Non crediate che io sia mai per dimenticarmi di voi [...]; troppo m'è rimasta impressa l'idea della bontà, e gentilezza vostra, troppo è stato vivo il piacere, e sodo il profitto, che io ricevei dalle conversazioni letterarie, che abbiamo spesso avute insieme, e tra l'altre su l'opere di Platone; ce ne porgevano il motivo le saggie riflessioni, che leggevaci l'Abbate Fraguier, or su l'ironia di Socrate, or sul carattere de' Sofisti, or su la Repubblica, ed or su le Leggi, tutti oggetti delle belle dissertazioni, che egli diede alla vostra Accademia» (p. 123).

che restano senza modifiche o minime varianti, anche trasposti,[22] sono meno della metà.[23] La favola, tuttavia, non risulta mutata nelle linee essenziali, quali vengono descritte al Cerati (p. IV):

Sognando io di volare oltre al globo Lunare, cado in un globo ignoto, ove m'avvengo in molte Donne, che s'incamminano per un ponte verso un Tempio. Interrogo una di loro su le cose vedute, ed ella mi fa conoscere, che io sono nel globo della Venere celeste; che le Donne della processione sono le belle defunte traslate colà dalla Dea in premio della loro virtù; e che al presente vanno al Tempio, ove si celebra l'apoteosi d'Antonia Carrara, traslata di fresco. La Donna descrivendomi le meraviglie, e le delizie del luogo, mi dimostra in generale con l'eccellenza del premio quella del merito, ed in particolare il merito d'Antonia, trattata da Venere al pari di Beatrice e di Laura. Entro con la Donna nel Tempio, e veggo in alcune pitture, ed in alcune statue la nascita, l'educazione, le virtù, e la traslazione d'Antonia, ed assisto all'apoteosi, alla quale con Beatrice, e con Laura assiste Venere stessa.

La 'fantasia' si sostiene con evidenza, fin dalla prima concezione, sulla dottrina platonica delle anime, discese in terra, incarnandosi, dopo aver contemplato le idee celesti, della Giustizia, Verità, Bellezza e delle altre virtù, che Conti riunisce tutte nell'idea di Armonia-Bellezza. Si tratta di due facce della stessa entità, in cui l'Armonia fa riferimento al piano speculativo e della ragione, e allude all'unità, all'equilibrio – nel peso, densità e calore dei corpi – che regge l'ordine universale; mentre la Bellezza rimanda al piano sensibile e della natura, emblema del movimento, della trasformazione e della molteplicità. Le due prospettive sono allegorizzate, nel poemetto, rispettivamente, nella *valle franca*, dominata dal tempio di Madame de Caylus («introdotta [solo nel *Globo*] per dar un'idea dell'eleganza e dell'ordine che hanno l'opere de' poeti, oratori e storici francesi») e nell'*isoletta tosca* (già nel *Sogno*), dove regnano Laura e Beatrice e domina il tempio di Antonia Carrara. Le unisce un ponte d'oro, che adombra «il passaggio splendido che fanno le bell'arti e le scienze da un paese all'altro».

Da Amore e da Armonia-Bellezza («Ma al nome d'Armonia mi piace preferir quello d'Urania, una delle nove Muse, e figliuola di Giove, come ho finto l'Amore», *A Monsig.r Cerati*, p. XI) discende la Venere celeste che regna nel terzo cielo, nominata anch'essa già da Platone. Alla quale Conti si è premurato, dal canto suo, di riconoscere le due qualità-cardine del bello e dell'armonico:

---

[22] Si noti anche che *Globo* 921-925, corrispondenti a *Sogno* 406-410, sono pronunciati dal poeta, mentre in precedenza erano attribuiti alla Donna.

[23] Ad una prima ricognizione, assommano a poco meno di un quinto i versi del *Globo* mantenuti senza modifiche dalla prima stesura: 10, 14-15, 20-21, 31, 37-38, 61-65, 71-74, 94-96, 181, 186-194, 196-200, 203, 206-207, 269-286, 296-300, 337-339, 349-357, 363-367, 378, 384-386, 672, 802-803, 811-823, 845-854, 857-859, 867-871, 908-909, 914-925, 931-961, 992-1010, 1015-1016.

«poiché l'Amore è il simbolo del bello de' corpi e degli spiriti, egli è manifesto che ogni uno di questi simboli avendo due faccie avranno doppio influsso nel simbolo loro derivato, onde la Venere che nasce dal loro accoppiamento parteciperà egualmente della natura de' Genitori» (p. XV). La duplicazione degli attributi nella dea spiega anche l'assunzione in cielo degli spiriti amanti:

Giove, in cui conviene ammettere tutte l'idee, che hanno relazione alle varie perfezioni delle cose, ritrovando nella Nipote tanta parte della sua immagine, che vuol dir, vedendo combinata insieme l'armonia e la bellezza secondo le regole dell'ordine immutabile de' suoi attributi rappresentato per le Parche, la costituisce custode e dispensiera dell'una e dell'altra, e le assegna quindi per sua dimora il terzo globo, ove ha preparate le sedi all'anime terrestri, che più amarono il bello, e coltivarono l'armonia sotto la disciplina della Dea che le dirige e conduce mediante l'infusione del furor divino, il quale aliena da' sensi, e le rivolge alle forme invisibili. (p. XVI)

Dalla Venere celeste va distinta la Venere terrestre, secondo l'assunto del *Simposio* platonico, che ne derivava le due specie di amore, «in quanto è un desiderio d'unirsi a ciò che è bello; ed in quanto che attragge ed unisce le parti simili, e le ordina perché un tutto sia bello». Ma Conti ha colorito «poeticamente» la 'sorella' minore, che immagina nata «dall'ozio e dalla lascivia, come l'altra dalla bellezza e dall'armonia: questa ha la sua sede nella stella, che è una delle più belle di tutto il Cielo, ed è continuamente nel consorzio degli Dei maggiori; quella ha il suo covile tra le Gorgoni, le Scille, l'Arpie, simboli dell'avarizia, della perfidia, e dell'incostanza, seguaci degli amori impuri» (pp. XVI-XVII). La Venere terrestre è fatta, dunque, madre di ogni vizio, mentre la celeste resta il tramite per l'Armonia-Bellezza, vale a dire per la specie intellettiva dell'amore («in quanto è un desiderio di unirsi a ciò che è bello; ed in quanto che attragge ed unisce le parti simili, e le ordina perché un tutto sia bello»), a cui tendono naturalmente tutte le anime create, col cercarne il riflesso nelle cose terrene: secondo un esercizio in cui eccellono «i Vati, i Filosofi, i Musici, gli Amanti», che «ravvisano più presto, e meglio degli altri la Bellezza, e si sentono fortemente portati a discoprirne i misterj per destare in tutto il mondo il desiderio di cercarla» (p. VI).

Rispetto al sistema platonico, in cui le immagini o gli emblemi servivano a dar corpo «all'astratte idee per insinuarle con facilità negli animi ancora più rozzi», il padovano ha dunque mutato, già nel *Sogno*, alcune circostanze,[24] ma soprattutto ha fatto di quelle immagini le rappresentazioni dei «principi scientifici o di natura», come a dire delle leggi della scienza moderna: la

---

[24] Si aggiunga a quanto già rilevato la cognizione per gradi diversi della Bellezza: ognuna delle donne rappresenta, infatti, la Bellezza ad un grado peculiare, ed ogni uomo, da una donna ispirato, ha della Bellezza una cognizione diversa. O ancora, il premio che viene assegnato dalla Dea per rimeritare la virtù di ogni donna dopo la morte.

gravitazione di Keplero (con cui identifica, in concreto, l'armonia del sistema universale), la densità dei corpi di Gregory, l'attrazione terrestre e la rifrazione della luce di Newton. Ha così affiancato al piano filosofico-morale quello fisico-astronomico, operando tra i due sistemi un'osmosi, una traslazione dal corporeo allo spirituale. E si è preoccupato, inoltre, di autorizzarla – esplicitamente – col richiamo alla dottrina di «un Autor moderno», vale a dire l'Hutcheson di *An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue* (1725);[25] tuttavia ponendo bene in chiaro che ad essa non si poteva riconoscere alcun fondamento sul piano sperimentale, ma solo le qualità di un'ingegnosa invenzione, utile ai fini poetici:

L'Utchsonio s'imaginò di aver ritrovato l'origine dell'ordine civile nelle attrazioni Newtoniane, le cui leggi egli fece comuni a' corpi e agli spiriti, pretendendo, che come ne' corpi v'è una forza d'attrazione, così negli spiriti vi sia un istinto, che li spinga, e li determini a tutto ciò, che può mantenere il sistema ragionevole, o la società, di cui siamo parte [...]. Ingegnose sono queste analogie poeticamente prese, e con le dovute cautele, io ne fo qualche uso nel Sogno per dar vibrazione e sveltezza alle fantasie Platoniche, ma io son ben lontano dal credere, che questi istinti morali, questi sensi moralmente attrattivi né pur abbiano un mediocre grado di quella verisimiglianza filosofica, che è necessaria per fondarvi sopra un principio di Fisica, non che di morale. Se egli è contro l'idee del naturale e del sopranaturale, che non hanno proporzione tra loro, il cercar le immagini delle leggi della Grazia nelle leggi della Natura, non è meno contro l'idee del corporeo e dell'incorporeo, che sono cose incommensurabili ed eterogenee il cercar nelle leggi dell'attrazioni de' corpi le immagini dell'attrazioni degli spiriti, poiché ammesse queste attrazioni morali, si diminuisce la libertà, si toglie il merito alla virtù, e la giustizia del premio che le è dovuto.[26]

Gli elementi distintivi rispetto a Platone si accrescono nella seconda stesura, in cui l'abate ha operato, largamente, per smussare (non eliminare), specie in avvio, i riferimenti all'occasione concreta (l'accademia funebre per l'An-

---

[25] Conti ebbe la segnalazione del trattato del matematico scozzese probabilmente dal Cocchi, divenuto suo corrispondente dall'Inghilterra: cfr. N. BADALONI, *Antonio Conti. Un abate libero pensatore tra Newton e Voltaire*, Milano, Feltrinelli, 1968, pp. 115-116, e, inoltre, il mio *Speculare sodo, ragionar sostanzioso. Studi sull'abate Conti*, Firenze, Olschki, 2008, p. 151.

[26] *Prefazione* a *Prose e poesie*, I, pp. 7-8; e si veda, inoltre, *A Monsignor Cerati*, in *Prose e poesie del Signor Abate Antonio Conti Patrizio Veneto* [...], II, Venezia, Giambatista Pasquali, 1756, p. CLXXVII: «Io ringrazio dunque, Mons. L'Utchtson del dono che d'un nuovo senso m'ha fatto; ma io lo prego a contentarsi, che, se la mia ragione non mi permette d'ammetterlo nel rigor Filosofico, la mia fantasia è pronta ad adoprarlo poeticamente, come ho fatto nel Sogno. È lecito al Poeta crear enti nuovi, e nuove potenze, e se egli dà passioni ed intelligenza alle cose, che non ne hanno, per eccitar maggior meraviglia, chi può impedirgli d'introdurre un nuovo senso di bellezza nella Poesia, tanto più caro, quanto rassembra al volgo, che il nuovo senso estenda il nostro essere ed accresca i nostri piaceri?».

guissola) e variare, inoltre, nelle descrizioni, cumuli un po' troppo insistiti e di maniera.[27] Soprattutto, però, accanto al mutamento di altri elementi di contorno,[28] l'autore ha infoltito le immagini e le nozioni derivate dall'astrofisica, accordandole con la visione platonica dell'armonia dei moti celesti («Platone nel *Timeo* fabbricò l'anima del mondo tutta d'armonia, della quale ci sarebbono forse note le leggi particolari, se meglio ci fosse noto il sistema della musica antica», *A Monsig.r Cerati*, p. XI). Di conseguenza, è intervenuto, ad illustrare l'origine, la geografia, l'atmosfera e la rotazione di Venere (col ricorso alle aggiornate osservazioni di Francesco Bianchini),[29] il ruolo delle comete (con riferimento alla tesi di Newton, che le poneva all'origine del sistema solare); ed ha descritto, soprattutto, i fenomeni della luce e dell'ottica connessi al pianeta (i cui monti sono come enormi lenti puntate sul sistema solare, mentre i templi funzionano da prismi o camere ottiche); e li ha connessi, ancora, ai fenomeni della Fata Morgana, vale a dire i miraggi,[30] e delle aurore boreali,[31] per avere una proiezione infinita di raggi policromi, «che figurano le innumerevoli percezioni del bello e del vero».[32]

---

[27] Si veda, ad es., la descrizione della valle iniziale, in cui il poeta cade *a piombo* (trascrivo con fedeltà la lezione dell'ed. 1732 e del 1739, solo abbassando le maiuscole ad inizio verso): «folta d'allori, e mirti, e d'altre piante / carche di frutta, e di dipinti fiori, /ch'ombra faceano a varij Alberghi, e Templi / tra le verdure biancheggianti, e ornate / di logge, e d'atrj, e d'obelischi, e statue / d'oro, d'argento, d'alabastro, e d'ambra» (vv. 47-53); divenuta «Biancheggiavano sparsi alti Palagi / tra le liete verdure, e quai li mostra / il regale Marlì, cingeali ameni / boschetti, e chiari e mormoranti fonti. / A' bei Palagi sovrastava un Tempio, / di cui per l'ombra de le folte piante / io solo rimirar potea la fronte, / e le statue sublimi, e l'ampia volta / d'alabastro fregiata a stelle d'oro» (vv. 39-47).

[28] Venere è detta ora figlia d'Urania e di *Amore*, non più di *Saturno*; inoltre, alla Donna che offre spiegazioni al poeta viene dato un nome, *Eubulia* («significa la parte di prudenza, che riguarda il consiglio, il quale nella nostra ipotesi dipende dalle circostanze opportune di rivolgersi alla bellezza, e di celebrarne opportunamente per comun bene coi canti e coi misterj le lodi», *A Monsig.r Cerati*, p. XVI), e una funzione, di ministra di Venere.

[29] Cfr. F. BIANCHINI, *Hesperi et Phosphori nova phaenomena, sive observationes circa planetam Veneris*, Roma, Salvioni, 1728. Si tratta della prima monografia dedicata allo studio telescopico del pianeta, su cui si veda I. DEL PRETE, *Francesco Bianchini e il pianeta Venere. Astronomia, cronologia e storia della terra tra Roma e Parigi all'inizio del XVIII secolo*, «Nuncius. Journal of the History of Science», XX, 1, 2005, pp. 95-152.

[30] Era l'oggetto esplicito anche della lettera *Della Fata Morgana*, inviata dal padre Ernesto Angelucci ad Athanasius Kircker, e «per maggior intelligenza del Sogno» inserita in *Prose e poesie*, I, pp. LXV-LXVII.

[31] L'aurora boreale era stato l'argomento di una corrispondenza di Conti da Londra al «Giornale de' letterati d'Italia», vol. XXVI, 1716, pp. 454-455, poi distesamente trattato nelle *Riflessioni su l'Aurora Boreale*, anch'esse in *Prose e poesie* I, pp. LXVIII-CVI. Va anche notato che la lettera sulla *Fata Morgana* e le *Riflessioni sull'aurora boreale* furono edite (nello stesso anno) anche autonomamente: *Riflessioni su l'Aurora Boreale del Signor Abate Antonio Conti Patrizio Veneto*, In Venezia, Presso Giambatista Pasquali, MDCCXXXIX.

[32] M. ARIANI, *I «lumi» dell'aristocrazia* cit., p. 113.

Sul versante più strettamente poetico, spicca nel *Globo* l'inserto volto a 'umanizzare' la morte di Antonia (una delle parti più riuscite), attraverso le notazioni sul dolore dei famigliari, lo spegnersi della donna *con un sospiro lieve*, il tramortimento dello sposo, il suo riscuotersi «appena Venere infuse [...] dolcezza e luce» (v. 900), la sepoltura del *corpo amato* e l'epigrafe fatta incidere sul sepolcro («Per man di lui ch'Esino onora e Brenta / sul sasso sepolcrale in oro incise / che oltre il voto e la speme egli vivea», vv. 907-909). In tal modo, Conti ha ottenuto di posporre il momento della divinizzazione della defunta, con la sua assunzione in cielo sul carro della dea, che nel *Sogno* seguiva immediatamente allo spirare. Tuttavia, la novità qui di maggior significato appare l'integrazione della lode di Madame de Caylus, del tutto assente nella *princeps*, ed ora collocata a ridosso del trionfo dell'Anguissola. Il ricordo della nobildonna francese, infatti, non è solo un omaggio dettato dagli affetti, ma acquista un rilievo strutturale, dal momento che qualifica il luogo in cui il poeta è precipitato come *valle franca* e ne fa il *pendant* dell'isoletta *amena* dei poeti toschi.

Alla Caylus, conosciuta e frequentata assiduamente durante il secondo soggiorno di Francia, l'abate era rimasto legato anche dopo il rientro a Venezia, come attesta l'intenso commercio epistolare. Il loro era stato un rapporto autentico di amorosi sensi, e la morte della corrispondente, nel 1729, aveva rappresentato una perdita irreparabile per l'amico, testimoniata dalla splendida consolatoria inviata al figlio, conte di Caylus, che dava voce allo sconforto generato dalla luttuosa notizia:

> [...] à la vüe du cachet noir de vostre lettre je perdis la parole et n'eus pas le courage de l'ouvrir. Enfin il le fallut, et comme les grandes douleurs étourdissent l'esprit je ne sçavois ce que je lisois, mais ayant lüe cette lettre deux ou trois fois à ma sur, à ma niece, à mon cousin et à tous ceux qui prenoient tant d'intérest à la santé de Mad. Votremère, j'ay commencé à pleurer et je pleure encore en vous écrivant, je ne puis me consoler et ne pretend pas vous consoler Vousmême. L'Esprit, comme vous dites, est bien faible auprès des sentimens du coeur [...]. Je puis vous assurer sans la moindre exagération, que je ne serois pas aussi désesperé que je le suis, si j'avois perdu toute ma famille ensemble ...[33]

Quel senso di vuoto echeggia ora, depurato degli accenti della disperazione, nel commento al Cerati («nell'età più avanzata, in cui io la conobbi, ella ebbe tanti ammiratori quanti v'erano personaggi illustri e di senno e a Parigi, e a

---

[33] Per la lettera cfr. A. Conti, *Lettere da Venezia a Madame La Comtesse de Caylus 1727-1729. Con l'aggiunta di un Discorso sullo Stato della Francia*, a cura di S. Mamy, Firenze, Olschki, 2003, pp. 239-240. Cito il testo direttamente dal ms. della Marciana Fr. App. 58 (= 12102), cc. 89v-90r, date le particolarità (e le imperfezioni) della trascrizione della Mamy, per cui rinvio al mio *Speculare sodo* cit., pp. 115-129.

Versaglia [...] e chi mai non v'era, che non venisse al Luxemburgo ove ella soggiornava, e non ritrovasse sempre nuova la sua conversazione per le grazie, che su vi spargeva con la delicatezza del suo spirito, e colla dolcezza delle sue maniere accompagnate da' sentimenti d'un cuore sincero, generoso, e costante nella vera amicizia») e, soprattutto, nel *Globo*:

Io non agogno
di saper, dissi, ov'han delizia e impero
de l'Asia, o de l'America le Belle,
né tutte l'altre de l'Europa, io solo
cerco il Regno de' Franchi, e per ingegno
e per lingua sì colti. Ah lo m'insegna,
e gir mi lascia a venerar colei
che con dolci accoglienze, oneste, e pie
tant'anni m'onorò: per me restaro
dopo la morte sua le Gallie mute
con le loro bell'arti. (vv. 713-715)

Nel dolore del Carrara per la moglie si riverbera, chiaramente, quello dell'abate per la sua ispiratrice, e ne giustifica allora la glorificazione. Il mausoleo eretto alla sua memoria ottiene in tal modo di elevare la Caylus al pari di Laura e Beatrice, oltre che di Antonia, tra le ispiratrici somme dei vati; e di promuovere, di conseguenza, anche il suo cantore al livello dei poeti *toschi* e – ciò che forse è per noi più opinabile – del Carrara, il vate, nonché sposo, dell'Anguissola.

Appendice

Uno *specimen* essenziale può consentire di cogliere i punti in cui Conti è intervenuto, nel passaggio dal *Sogno* al *Globo di Venere*, a sopprimere, trasporre e, soprattutto, integrare:[34]

Il Sogno		*Il Globo di Venere*	
1-25	Dolore del Carrara, accoglimento dell'invito a celebrare Antonia; ricerca dell'ispirazione; sonno.	1-18	Invocazione ad *AmoreCeleste*, preghiera al Carrara perché accolga il carme.
26-30	Stagione primaverile e sogno all'alba.	19-22	Stagione primaverile e sogno all'alba.
31-37	Offerta al Carrara dell'*intellettiva scena*, invito a decrittare i *soavi arcani*.		
38-52	Volo oltre la luna; caduta in *ampia* valle: piante e fiori, alberghi e templi ornati di logge, obelischi, statue.	23-50	Volo oltre la luna (in direzione di un *globo più lucente e caldo de la terra*); caduta in *spaziosa* valle: verdure e fonti (*quai li mostra il regale Marlì*), alti palazzi; un tempio con volta d'alabastro sovrasta i palazzi; suono di *musici stromenti*.
53-89	 Da due templi (di tosca architettura) esce una processione di donzelle; recano strumenti le seguono due *reine o dive* (giudicate tali dal volto, dal serto d'oro, dai fanciulli a fianco); la reverenza dell'aspetto induce titubanza; lo stuolo s'avvia cantando inni verso un fiume al confine della valle; inno a Venere, figlia d'Urania e *di Saturno*; la dolcezza del canto, le delizie del luogo, il *lume* generano il sospetto di trovarsi nella stella di Venere.	50-91	In direzione del suono: vista di un drappello di donne seguite da donzelle e sacerdotesse vengono, in ultimo, due *reine o dive* (giudicate tali dal volto, dal serto d'oro, dai fanciulli a fianco); la reverenza dell'aspetto induce titubanza; lo stuolo s'avvia cantando inni verso un fiume al confine della valle; prima parte dell'inno a Venere, figlia d'Urania e *d'Amor*; la dolcezza del canto, le delizie del luogo, il *lume* generano il sospetto trovarsi nella stella di Venere.

[34] L'allineamento sottolinea la rispondenza dei passi e dei nuclei concettuali; lo spazio bianco indica l'assenza o la soppressione di un motivo o la sua trasposizione (con rinvio al luogo); in corsivo le citazioni di termini e versi.

89-107	La valle è circondata da monti che splendono *di smeraldi, e di rubini in guisa, e di zafiri*; lo stuolo passa su un *ponte d'or* che conduce a *un'isoletta amena*; al centro sta un colle e sopra il colle un tempio rotondo, con mura di vetro.	92-99	Lo stuolo passa su un *ponte d'or* che conduce a *un'isola rotonda* cinta da alti e luminosi monti e ornata di templi e palazzi.
104-107	Richiesta di spiegazione ad una Donna *grave d'anni, e d'aspetto*.	100-105	Dubbio che si tratti della sede della dea Venere; richiesta di spiegazione ad una Donna *grave d'anni, e d'aspetto*.
109-117	Spiegazione: qui non alberga la Venere terrena, *generatrice* di ozio e di lascivia, ma la Venere celeste.	106-111	Spiegazione: qui non alberga la Venere terrena, di ozio e di lascivia *nata*, ma la Venere celeste.
118-126	Venere custode dell'Armonia e della Bellezza, ispiratrice del *sacro furor*, i suoi doni consistono nello svelare il futuro, cantare gli dei, amare il bello, scoprire i misteri.	112-181	Ipotesi del poeta sull'origine di Venere: nata dal mare fecondato dal sangue di Saturno; la Donna dimostra l'erroneità dell'ipotesi: origine non terrestre e profana, ma celeste di Venere, generata da Urania e Amore; a lei gli dei hanno affidato il compito di custodire l'astro in cui è nata; la madre e il padre le insegnano a reggere l'astro, a temperarne i colori; Giove l'ha destinata a custode dell'Armonia e della Bellezza; come Apollo e Dioniso, ha il compito di riempire il petto del vigore della poesia.
127-153	Estasi del poeta e desiderio di scoprire gli arcani degli dei, conoscere il futuro, cantare in alti versi le meraviglie del globo; preghiera alla Donna perché sveli le meraviglie del globo; la preghiera è vana senza la volontà della dea; la Donna è sua ministra, in terra è chiamata variamente.	182-207	Estasi del poeta e desiderio di scoprire gli arcani degli dei, conoscere il futuro, cantare in alti versi le meraviglie del globo; preghiera alla Donna perché sveli le meraviglie del globo; la Donna rivela il suo nome, Eubulia; la preghiera è vana senza la volontà della dea; Eubulia è sua ministra, in terra è chiamata variamente.

154-221	La bellezza scende tra i mortali: l'idea del bello viene ammantata da Venere col velo corporeo; la bellezza produce i suoi effetti sugli amanti: stimola l'amore alla virtù; Laura e Beatrice ispiratrici dei due *toschi vati*.	208-341	La bellezza scende tra i mortali: l'idea del bello viene ammantata da Venere del velo corporeo; la bellezza produce i suoi effetti sugli amanti: stimola l'amore alla virtù; Laura e Beatrice ispiratrici dei due *toschi vati*.
221-268	Dubbio che Laura e Beatrice siano le due *dive* viste dal poeta; la Donna conferma l'identità; i due fanciulli: rappresentano lo stile petrarchesco e lo stile dantesco; richiesta del poeta: le donne della schiera sono forse le Muse? sono *compagne, e serve di Beatrice, e Laura*: *alme celesti cinte di corpo* celebrate *da' casti Amanti, e da' fedeli Sposi*; vivranno immortali, ma non al pari di Beatrice e Laura; per la ragione che la lode corrisponde alla diversa intensità del raggio della bellezza quale traspare in ognuna di loro.	342-386	Eubulia svela l'identità delle due *dive* viste dal poeta; i due fanciulli: rappresentano lo stile petrarchesco e lo stile dantesco; richiesta del poeta: le donne che le seguono sono forse le Muse? sono *Alme* in terra *onorate da' casti amanti e da' fedeli sposi*; vivranno immortali, ma non al pari di Beatrice e Laura; per la ragione che la lode corrisponde alla diversa intensità del raggio della bellezza quale traspare in ognuna di loro.
		387-399	Venere calibra la fede e l'amore nei vati, allo stesso modo che il valore nelle belle oggetto dei carmi, ed ai meriti adegua la fama delle donne in terra ed il loro premio in cielo.
269-288	Desiderio di vedere le muse ispiratrici dei *toschi vati*; Venere vieta di vederle;	400-469	Desiderio di vedere le muse ispiratrici; la Donna illustra la geografia di Venere: nelle due regioni temperate siede la *filosofica famiglia*; nei climi più caldi, sui monti o alle loro falde posano i vati *cantando le loro belle*; i grammatici abitano i poli ghiacciati; ai poli, per alleviare i danni del gelo la dea genera il fenomeno delle aurore boreali; nell'emisfero opposto siedono i *saggi legislatori*, i *pii monarchi*, i duci e gli eroi; gli uomini non possono comprendere i misteri dell'alta Armonia;

	basti sapere che esse hanno albergo nella tosca valle, dove il poeta è caduto; nelle valli contigue stanno altre *reine* ed altre compagne; il poeta: perché non è possibile vedere le donne onorate dai poeti latini e dai greci? La Donna: perché sono alme sozze, il loro albergo è tra *le Scille, le Gorgoni, e l'Arpie* (= *Globo* 662-675); chi le vedesse, farebbero su di lui l'effetto di Alcina su Ruggero (= *Globo*, 662-675.		basti restringere la visione a questa parte, dove sorgono tre templi: due nel piano e uno che li sovrasta; i due templi nel piano sono dedicati a Beatrice e Laura; lungo la circonferenza che chiude al suo interno i templi torreggiano mille dimore, di varia architettura, coronati di piante e d'acque.
289-319	Il poeta: di che materia sono fatti i *luminosi alberghi*? La Donna: sono fusi dal calore del sole, come il vetro nelle fornaci; i monti traspaiono; il raggio che li attraversa, a seconda della densità dei minerali incontrati, si rifrange nei colori delle pietre più preziose; le statue, gli obelischi, le pietre degli alberghi e dei templi sono estratte dalla materia dei monti contigui.	470-554	Le operazioni di Amore per *onorar le belle*: la formazione del pianeta; l'inclinazione dell'asse venusiano; la durata del giorno venusiano; l'ardore altissimo in corrispondenza dell'equatore e i suoi effetti sull'atmosfera, l'idrografia, la vegetazione e la fauna: il calore s'interna nelle *viscere* del globo, i vapori generano piogge e rugiade rinfrescanti durante la notte; i fiumi di metallo fuso scendono dai monti, si mescolano ai sali e generano fonti d'argento e d'oro; il fuoco raffreddatosi nella parte alta dell'atmosfera ricade al suolo, nutre di umori i corpi e produce fiori, piante e frutti; quando ancora il pianeta era cometa errante, una parte fu conversa in vetro, più o meno luminoso a seconda della densità della parte *cangiata*; la densità varia rifrange variamente la luce; di questa materia cristallina Amore fabbricò le rupi e i monti, con arte intrecciando i colori e lo splendore.

		555-608	Il poeta: perché l'esposizione costante al fuoco non ha trasformato in vetro o sciolto in vapore tutto il globo? La Donna: per effetto della suprema Armonia che coordina i vari sistemi gravitazionali coadiuvata da Amore; la legge della gravità dei corpi.
320-340	Mentre la Donna parla, il poeta ammira lo spettacolo offerto dalla natura e dagli animali, mille domande vorrebbe formulare; la Donna lo invita a serbarle ad altro tempo (*se qui venir ti fia concesso*), perché intanto sono ascesi alla cima del colle dove sta il tempio sacro ad Antonia Carrara.	609-630	Eubulia rivela che nei palazzi hanno dimora le *pie sacerdotesse*, le donne cioè celebrate dai vati che imitarono i due toschi, ma con *fantasie novelle, nuovi giri di parole e d'arte* appresi dai classici greci e latini.
		630-661	Spettacolo della Fata Morgana e spiegazione della Donna: allude all'unica idea del Bello che in facce e modi infiniti ferisce la fantasia e il cuore dei vati.
		662-675	Desiderio di vedere gli aspetti del Bello che ispirarono Saffo e Anacreonte; Eubulia diffida dal nominare quanti furono ispirati non dalla Venere celeste, ma dalla Venere terrestre: il cui albergo va cercato tra le *Scille, le Gorgoni, e l'Arpie*; vergogna del poeta. (= *Sogno* 269-288)
		676-703	Rassegna degli scudi istoriati, ravvisati all'ingresso dell'isola tosca: recano la storia delle belle cantate dai vati; le belle cantano i carmi scritti per loro, accorrono ad udirle le sacerdotesse e le reine.
		705-727	Desiderio del poeta di conoscere dove si onora la Contessa di Caylus (*Chelò*); la Donna: la dea ha voluto che egli cadesse in prossimità del suo tempio; Beatrice e Laura sono amiche sue, e quando il poeta le ha viste stavano tornando assieme alle compagne dal suo tempio e dalla sua apoteosi.

341-435	Entrata nel tempio: le pitture, scene della vita di Antonia (= *Globo* 811 sgg.): Antonia fanciulla, allevata da Giunone, educata da Venere; Antonia sposa e madre; il nocchiero dei morti chiama a sé Antonia; la Donna piange la morte di Antonia, come la piansero le Grazie e Venere; elevazione al cielo di Antonia: sopra un cocchio trainato da due destrieri; la sua morte ha tolto bellezza al mondo.		
		728-788	Eubulia invita a guardare i monti di cristallo, attraversati dallo splendore del sole; visione del sistema solare, dei pianeti, delle comete; le comete apportatrici di diluvi e rovine anche sulla terra; il poeta chiede angosciato a che serva l'ordine instaurato da Urania e Amore se tutto è destinato alla rovina; la Donna illustra il ciclo di morte e rinascita che presiede alla storia dei mondi e dei tempi e ricompone incessantemente l'equilibrio.
436-491	Entra il coro nel tempio; visione di prodigi e meraviglie, grazie ai *sensi invigoriti* dalla dea; ma tutti non si possono ridire; una luce promana da *tre donne*, assise in cielo su un nembo di fiori; i riflessi che provengono dalle tre donne dipingono un grande altare su cui siede Antonia, con la testa coronata da un cerchio d'oro, gli occhi rivolti al cielo; Antonia volge gli occhi al coro che entra, e scende ad incontrare Laura, Beatrice, i fanciulli; dal coro di Beatrice escono voci *alte e profonde*, da quello di Laura *dolci e molli*, e le voci si mischiano;		

	le porte del tempio s'aprono all'improvviso da ogni lato ed entra una turba immensa di donne, varie nelle vesti e nel canto; appare anche la Dea e porge la tazza gemmata che porge ad Antonia: contiene il *castalio liquor* mandato dallo sposo, colmato da Apollo, a cui la Dea ha mischiato *di nettare immortale alcune stille*; invita Antonia a bere; quando Antonia si appresta a bere, il sogno dispare.		
		789-810	Continuazione dell'inno a Venere (di cui il poeta ha udito già l'avvio: vv. 81-86); effetti amorosi dell'inno sulle *fere*, che accorrono acquistando *energia di vita*.
		811-859	Entrata nel tempio di Antonia (= *Sogno* 341 sgg.); Antonia cara alla dea, che le eresse il tempio *su un colle maestoso*, in mezzo a quelli di Laura e di Beatrice; immagini dipinte della vita di Antonia (= *Sogno* 349-375); pianto della Donna alla descrizione della morte di Antonia (= *Sogno* 395-400).
		875-912	La morte di Antonia, il commiato dallo sposo e dai figli, il mausoleo.
		913-952	L'elevazione al cielo di Antonia sopra un cocchio trainato da due destrieri; la sua morte ha tolto bellezza al mondo (= *Sogno* 412-435).
		953-1017	Entrata nel tempio; i sensi feriti da *rare e inusitate cose* (= *Sogno* 436-446); una luce sfavilla da *varie statue*, tra cui Iside e Minerva, collocate in alto attorno a un altare, entro nicchie gemmate; riflessi ed effetti ottici; il poeta è sospinto verso l'altare su cui siede Antonia cogli occhi rivolti al cielo; e scende ad incontrare Laura, Beatrice, i fanciulli;

			dal coro di Beatrice escono voci *alte e profonde*, da quello di Laura *dolci e molli*, e le voci si mischiano; le porte del tempio s'aprono all'improvviso da ogni lato ed entra turba immensa di donne varie nelle vesti e nel canto; appare anche la Dea e porge la tazza gemmata che reca in mano ad Antonia: contiene il *nettareo liquor* donatole dal padre, che inonderà la mente e il cuore *de l'armonia, de la beltade eterna*; invita Antonia a bere; quando Antonia si appresta a bere, il sogno dispare (= *Sogno* 456-491).

Renzo Rabboni

ABSTRACT

Taking its starting point from two letters written by Antonio Conti to Pietro Paolo Carrara, this essay studies the stages in the composition of *Il Globo di Venere*, a short didactic poem that opens the *Prose e poesie* of the Paduan abbot. Comparing the two versions, one is able to illustrate the different objectives, which were followed in the complex construction of the text. In the second version in particular, there is a noticeable effort to increase the imagery and the notions that are derived from modern astrophysics and to fine-tune them in accordance with the platonic vision of the harmony of the heavenly motions. On a more poetic level, however, the most meaningful innovation concerns the integration of the praise of Madame de Caylus, which is completely absent from the *princeps*. The homage paid to the friend which he assiduously frequented in Paris acquires also a structural meaning, since treating her on a par with Beatrice and Laura as the main inspiring force behind poetry, suggests that the author is trying to reconcile 18th century French muses with those belonging to the Italian tradition.

RIASSUNTO

Partendo da due lettere di Antonio Conti a Pietro Paolo Carrara, il saggio dà notizia precisa dei tempi e dei modi della composizione del *Globo di Venere*, il poemetto didascalico posto ad apertura delle *Prose e poesie* dell'abate padovano. Il confronto delle due stesure consente quindi di evidenziare le mire perseguite

nella complessa tessitura del testo. In particolare, nella seconda stesura si nota lo sforzo per accrescere le immagini e le nozioni derivate dall'astrofisica moderna ed accordarle con la visione platonica dell'armonia dei moti celesti. Sul versante più strettamente poetico, invece, la novità di maggior significato è l'integrazione della lode di Madame de Caylus, del tutto assente nella *princeps*. L'omaggio all'amica frequentata assiduamente a Parigi acquista anche un rilievo strutturale, perché la sua equiparazione a Beatrice e Laura quale somma ispiratrice di poesia, allude al tentativo dell'autore di una composizione delle muse settecentesche e francesi con quelle della tradizione italiana.